

Macchine per giuoco nella *Proposta* di LeopardiLaura Neri
Università degli Studi di Milano

Abstract

Un'operetta morale di Leopardi, la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, adotta il linguaggio tecnico di un bando di concorso per proporre tre premi agli inventori di tre macchine umane perfette: l'amicizia, la magnanimità, la fedeltà coniugale sono gli obiettivi delle invenzioni scientifiche. Il tono serio cela in realtà la polemica contro l'antropocentrismo e soprattutto contro l'ottimismo del suo tempo.

One of Leopardi's *Operette morali*, *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, adopts the jargon of a competition announcement to suggest to award three prizes to the inventors of three perfect human machines: friendship, magnanimity, conjugal fidelity are the aims of the scientific inventions. However, the serious tone conceals the controversy against anthropocentrism and, above all, against the optimism of its time.

Parole chiave

Leopardi, *Operette*, Sillografi, macchine, scoperte scientifiche, parodia, letteratura e scienza

Contatti

laura.neri@unimi.it

Da che nacque l'invenzione del cannocchiale che ha tanto influito sulla navigazione, sulla stessa filosofia metafisica, e quindi sulla civilizzazione? Dal caso. E l'invenzione della polvere che ha mutato faccia alla guerra, ed alle nazioni, e tanto contribuito a geometrizzare lo spirito del tempo, e distruggere le antiche illusioni, insieme col valore individuale ec. ec.? Dal caso. Chi sa che l'aereonautica non debba un giorno sommamente influire sullo stato degli uomini? E da che cosa ella deriva? Dal caso. (*Zib.* 1737-38, 19 Sett. 1821)

Si delinea, in questa pagina dello *Zibaldone* del 1821, il rapporto complesso e per nulla pacifico di Leopardi con le scoperte scientifiche. Il cannocchiale, la polvere da sparo, l'aereonautica sono invenzioni che hanno profondamente modificato i modi, gli usi e le possibilità degli esseri umani, hanno contribuito al progresso tecnico, hanno dato nuovo impulso alle azioni degli individui e delle masse. Ma tutto, quasi sempre, si origina dal caso: cioè dalla dimensione di una contingenza che domina la vita dell'uomo, perché sono le situazioni e i vincoli individuali e sociali che conducono alle invenzioni moderne, «e nessuna o pochissime derivano da spontanea e deliberata applicazione della mente umana» (*Zib.* 1739, 19 Sett. 1821). Leopardi non svaluta affatto, dunque, le scoperte scientifiche e tecnologiche, bensì rinuncia all'entusiasmo che la visione ottimista del suo tempo riversava sul progresso scientifico. Le circostanze, il caso, la determinazione storica e geografica conferiscono nuovo valore a quelle stesse invenzioni che trovano il loro senso più profondo se proiettate nella prospettiva di una progressione temporale; d'altra parte, dal punto di vista di Leopardi, è vero e constatabile che, guardate dai posteri, considerate negli effetti

e negli sviluppi che hanno generato, esse mostrano in atto tutte le loro potenzialità sul piano dell'utilità pratica: ci sono «scoperte che hanno avuto bisogno di lunghissimi secoli e per essere condotte a quella condizione ch'era necessaria per una società alquanto formata, e per essere poi perfezionate come lo sono oggidi» (*Zib.* 1738, 19 Sett. 1821). L'idea di macchina è certo qui elaborata in virtù di una prospettiva futura, ma al contempo le invenzioni e le scoperte costituiscono il fondamento attorno al quale si sviluppa la «civiltizzazione» dell'uomo.

Il fascino esercitato su Leopardi dalla scienza e dai progressi tecnologici, dalla conoscenza astronomica e dagli aspetti sperimentali è testimoniato fin dagli scritti giovanili (Polizzi 9-62). Ma già dalle prime pagine dello *Zibaldone* il suo atteggiamento è in buona parte duplice: da un lato si sviluppa l'interesse per il progresso scientifico e dalla scrittura del grande diario emerge l'immagine di un giovane studioso attento alle innovazioni e analiticamente informato;¹ dall'altro il concetto di macchina è usato come paragone con il mondo umano della sua contemporaneità:

Ma ora che il potere è ridotto in pochissimi, si vedono gli avvenimenti e non si sanno i motivi, e il mondo è come quelle macchine che si muovono per molle occulte, o quelle statue fatte camminare da persone nascostevi dentro. E il mondo umano è divenuto come il naturale, bisogna studiare gli avvenimenti come si studiano i fenomeni, e immaginare le forze motrici andando tastoni come i fisici. Dal che si può vedere quanto sia scemata l'utilità della storia. (*Zib.* 120, 10 giugno 1820)

Il ragionamento procede, come di consueto, per analogia: «il mondo è come quelle macchine che si muovono per molle occulte». A differenza delle repubbliche antiche, nelle quali le cause degli avvenimenti erano chiare, e i motivi scatenanti rendevano palesi le azioni e le loro conseguenze, nel tempo attuale il potere gestito da «pochissimi» conduce all'oscuramento delle ragioni prime e delle logiche che ne regolano il funzionamento. Ora, all'intelligibilità del complesso mondo umano, sembra sovrapporsi il metodo sperimentale dei fisici: prove empiriche, ipotesi, approssimazioni che si avvicinano «a tentoni» alla verità dell'esistenza, e che rinunciano all'esperienza e alla storia. Il problema è che l'oggetto dell'indagine ha una natura diversa, e si sottrae all'applicazione dei metodi sperimentali: dunque il paragone del mondo con la macchina implica in questo caso una evidente limitazione, perché il sistema della natura è irriducibile a un meccanismo.

Proiettate all'interno di un mondo umoristico, e sarcasticamente rappresentate, le immagini delle macchine nelle *Operette morali* mostrano il loro aspetto più paradossale e contrastante. Certamente, l'operetta in cui il concetto di macchina diventa l'oggetto prevalente dell'argomentazione leopardiana è la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*. Qui una voce in terza persona sembra assumere la piena responsabilità dell'enunciazione, poiché l'autore affida al narratore un ruolo testimoniale e documentale; l'incipit si apre, d'altra parte, con un riferimento apparentemente illustre, l'Accademia di Sillografi, istituzione inventata da Leopardi, ma elevata nella finzione narrativa a livello di giudice supremo:

L'Accademia dei Sillografi attendendo di continuo, secondo il suo principale istituto, a procurare con ogni sforzo l'utilità comune, e stimando niuna cosa essere più conforme a questo

¹ A Bologna «l'editore Marsigli stampava degli "Opuscoli scientifici" che dovevano godere di una certa diffusione, se anche la biblioteca Leopardi ne possedeva alcune annate (quelle comprese, precisamente, tra il 1817 e il 1823). La serie intera di quei quaderni si arrestava proprio al 1826» (Blasucci, *L'aeronautica* 322). Oltre a questi, Leopardi leggeva normalmente periodici, quali la «Gazzette di Milano», la «Biblioteca italiana», nei quali comparivano frequentemente bandi e concorsi.

proposito che aiutare e promuovere gli andamenti e le inclinazioni «Del fortunato secolo in cui siamo», come dice un poeta illustre; ha tolto a considerare diligentemente [...]. (OM, 63,1-7)

Al tono classicheggiante, alla sintassi sospesa dai gerundi che enfatizzano il ruolo nobile di tale Accademia, fa da contrappunto la scelta dei soggetti giudicanti:² i Sillografi, autori di poesie burlesche e parodiche, immettono la situazione del concorso scientifico nell'universo umoristico della scrittura dell'operetta. D'altra parte il verso in carattere minore, che la voce attribuisce a un poeta illustre, finge di attestare un principio di autorità: in realtà la citazione è condotta anch'essa sotto il segno di una satira rivolta proprio a evidenziare il senso antifrastico di ciò che si afferma; la parodia investe i promulgatori dei premi, ma soprattutto la *fortuna* del secolo decimonono, capovolgendone la valenza.³

A questo punto, infatti, determinata indubitabilmente l'autorità enunciativa, la voce spiega i presupposti, introducendo il grandissimo valore delle invenzioni nel tempo presente, tempo che l'Accademia, «dopo lungo e maturo esame si è risolta di poterlo chiamare l'età delle macchine» (OM, 63, 8-10). Il registro stilistico è quello di un documento ufficiale, la presentazione celebrativa rende esplicite le condizioni del bando, enumerando non solo la quantità delle macchine inventate, bensì anche la loro funzione, diventata ormai così essenziale da essere sostitutiva dell'operare umano.⁴ Naturalmente tutto il discorso è travolto dall'ironia di una scrittura che sviluppa progressivamente l'argomentazione nel momento stesso in cui ne mina i fondamenti: il procedimento antifrastico è reso ancora più esplicito dalle due «importantissime considerazioni» che sono all'origine di questa *Proposta*. Il primo presupposto consiste nella straordinaria potenzialità delle macchine, le quali in breve tempo verranno «a comprendere oltre le cose materiali, anche le spirituali» (OM, 64, 21-22); il secondo muove dall'impossibilità da parte dei filosofi di curare i troppi difetti del genere umano, più numerosi certamente delle virtù, da cui consegue l'opportunità «che gli uomini si rimuovano dai negozi della vita il più che si possa, e che a poco a poco dieno luogo, sottrahendo le macchine in loro scambio» (OM, 65, 40-43).⁵ Non è tanto l'iperbolica considerazione per le macchine il vero oggetto polemico, quanto piuttosto l'idea che l'invenzione meccanica possa ugualmente esercitare il suo dominio sulla sfera materiale come su quella spirituale, e investire o addirittura sostituire la dimensione biologica e mentale dell'individuo umano.

² Per quanto riguarda questo tipo di costruzione sintattica complessa, in particolare l'analisi di proposizioni con anteposizione del soggetto al gerundio, vedi anche Tesi (10).

³ I commentatori hanno ritenuto per molto tempo che questo verso fosse una pura invenzione di Leopardi: anche Fubini (85) lo considera uno scherzo. Walter Binni (32) ha invece individuato con precisione la fonte, attribuendolo al poema *Gli animali parlanti* del Casti, «dove aveva già un senso ironico-aggressivo contro il falso progressismo e ottimismo e da cui il Leopardi l'ha ripreso lievemente modificandolo – con il passaggio al singolare da “dei fortunati secoli in cui siamo” a “del fortunato secolo in cui siamo” –, attribuendolo direttamente all'Ottocento».

⁴ Bazzocchi (103) sostiene che con la *Proposta* ci troviamo di fronte a un nuovo genere letterario, poiché si tratta di un bando di concorso, ma emanato da un'istituzione immaginaria.

⁵ Particolarmente importante a questo proposito l'osservazione di Sangirardi (206), il quale sostiene che «la denuncia di una fonte del discorso diversa dall'istanza che genera il testo è di per sé un procedimento ironico, un modo per rinnegare ciò che si dice nell'atto stesso di dirlo [...]. Le opinioni del genere umano riferite da Folletto e Gnomo e da Terra e Luna sono di per sé comiche, e così le ambizioni dell'Accademia dei Sillografi». In questo senso, secondo Sangirardi, l'ironia è un «antidoto formale dell'eloquenza, che segna la trapassare del libro dell'esperienza nel libro della sventura».

Questa ipotesi, condotta per eccesso fino al limite di un paradosso, si sviluppa in virtù di strategie narrative che implicano la «serietà delle forme», e l'ostentata simulazione di realtà (Panizza 427). Il punto è che proprio il registro della serietà apparente trasforma il racconto in una satira sul secolo presente, e sull'ottimismo di coloro che credono ciecamente nel potere dell'uomo, in grado, innanzitutto, di costruire macchine che superino l'uomo stesso. Infatti il bando dell'Accademia conferisce tre premi agli inventori di tre macchine particolari: l'amico vero e sincero, l'uomo virtuoso e magnanimo, la donna fedele e perfetta. Tre automi che perseguono ognuno un obiettivo preciso: riprodurre meccanicamente ciò che nel mondo umano non esiste; non sfugge, peraltro, che le tre invenzioni evocate da Leopardi nel passo citato hanno una natura morale e filosofica. È questo, appunto, lo spazio del paradosso: l'operetta sembra oltrepassare una critica al meccanicismo puro, investendo precisamente la presunzione del genere umano che si autocelebra, giungendo a esaltare l'abilità e la propria supremazia sulla stessa fenomenologia dell'esistenza. «Qui mira e qui ti specchia, / Secol superbo e sciocco»: la vanità degli uomini sarà oggetto costante della polemica leopardiana, fino ai versi della *Ginestra* (vv. 52-53), ma in questa operetta la struttura narrativa giunge a una vera e propria aporia: l'ottimismo spiritualistico del secolo decimonono, così evidentemente irriso dall'autore, è esaltato nella finzione del concorso, e premiato dalla costruzione di automi che quell'ottimismo dello spirito realizzano al grado supremo di perfezione.

L'intento della prima sarà di fare le parti e la persona di un amico, il quale non biasimi e non motteggi l'amico assente; non lasci di sostenerlo quando l'oda riprendere o porre in giuoco; non anteponga la fama di acuto e di mordace, e l'ottenere il riso degli uomini, al debito dell'amicizia; non divulghi, o per altro effetto o per aver materia da favellare o da ostentarsi, il segreto commessogli; non si prevalga della familiarità e della confidenza dell'amico a soppiantarlo e soprammontarlo più facilmente; non porti invidia ai vantaggi di quello; abbia cura del suo bene e di ovviare o di riparare a' suoi danni, e sia pronto alle sue domande e a' suoi bisogni, altrimenti che in parole. (OM, 65, 46-57)

La sintassi elencativa presenta le qualità e i requisiti di questo grande amico attraverso l'accumulo delle negazioni: il bando istruisce innanzitutto riguardo a ciò che non deve essere, alludendo con evidenza alle distorsioni dei rapporti umani. Così la prima macchina può raggiungere la perfezione, evitando i difetti degli uomini, e non è certo un caso che solo la conclusione di questo passo indichi propositivamente quali debbano essere l'inclinazione e il comportamento della prima invenzione. La sfiducia leopardiana nei rapporti tra gli individui emerge in maniera palese, d'altra parte, se il premio in palio, una medaglia d'oro di quattrocento zecchini, è offerto per un'invenzione «giudicata né impossibile, né anche oltre modo difficile» (OM, 66, 60-61). Le antitesi permangono, le regole del meccanicismo sono poste sotto accusa, poiché l'Accademia dei Sillografi espone le condizioni per la costruzione di macchine «del tutto improponibili portate sullo stesso piano delle macchine reali» (Panizza 428); ma al tempo stesso, il narratore lo ricorda a più riprese, la macchina è «immaginata dalla mente dell'uomo e costrutta dalle sue mani» (OM, 67, 82). Non è affatto negativo, dunque, l'atteggiamento di Leopardi verso le scienze e il progresso, ma il suo criticismo corrosivo investe l'entusiasmo *ingenuo* per un potere illimitato, l'illusione antropocentrica del dominio sul mondo e sull'universo, soprattutto su ciò che è ovviamente umano e non tecnico.

Di contro, anche il mito stesso della perfezione viene messo in dubbio, perché gli automi proposti dall'Accademia non minacciano solo l'ottimismo progressista e spiritualista, ma sono testimoni di un sistema parodico e disgregato:

La seconda macchina vuol essere un uomo artificiale a vapore, atto e ordinato a fare opere virtuose e magnanime. L'Accademia reputa che i vapori, poiché altro mezzo non pare che vi si trovi, debbono essere di profitto a infervorare un semovente e indirizzarlo agli esercizi della virtù e della gloria. (OM, 68, 91-95)

Alle mete più alte e sublimi delle opere virtuose e magnanime, corrisponde infatti l'uomo artificiale a vapore. Il tono serio della scrittura, di cui già si diceva, è incrinato proprio dalla struttura sintattica, dove l'incidentale assume valore contrastivo: per il raggiungimento della virtù e della gloria, i Sillografi propongono i vapori, «poiché altro mezzo non pare che vi si trovi». Quanto proprio la virtù e la gloria siano temi frequenti e ricorrenti nelle opere leopardiane è fin troppo noto: solo che qui i due livelli, quello serio dello stile adottato e quello comico-satirico del capovolgimento e della parodia, si incrociano, provocando una frattura evidente nella logica consequenziale delle parole del bando. Osserva Antonio Prete che «produrre il linguaggio dell'Accademia secondo il calco d'una tipicità che ne metta allo scoperto il costume richiede un gioco imitativo dove il massimo di verisimiglianza coincida col massimo di distanza e di erosione» (93-94).⁶ La distanza, infatti, è una scelta retorica costitutiva delle *Operette morali*, in funzione della quale l'atto enunciativo si connota di una specifica caratteristica: il suo essere parola d'altri, la sua pronuncia inautentica, se pure drammaticamente vera.⁷ Ecco che, lungo il dispiegarsi della *Proposta*, la prosa non concede mai spazio all'introduzione di una voce che smentisca o che irrida esplicitamente le caratteristiche delle macchine, né a una forma dialogica che, come avviene in altre operette, apra lo spazio del dissenso e del disaccordo. La progressione del discorso conduce, al contrario, alla testimonianza di prove a favore, che intendono confermare la possibilità di realizzare tali invenzioni, poiché la strategia retorica conduce a una situazione tanto apparentemente logica e conseguente, quanto invece contrastante e oppositiva dal punto di vista concettuale, cioè il paragone tra l'idea e l'esistente: automi che giocano a scacchi, o che, nelle pagine dei poemi e dei romanzi, vengono rappresentati nella loro perfezione sarebbero i modelli delle machine-uomo perfette.⁸

D'altra parte, nelle intenzioni dell'Accademia, ogni macchina deve «concorrere con ogni suo potere al progresso di questo nuovo ordine delle cose» (OM, 65, 43-44): nel 1824, quando Leopardi scrive questa operetta, non molto considerata dalla critica, ha già elaborato un articolato sistema filosofico che conduce verso un pessimismo profondo in cui «il male materiale acquista i caratteri della necessità e sistematicità» (Blasucci, *I segnali* 215). Proprio il concetto di ordine è travolto da questa ideologia, e polemicamente discusso.

⁶ Il discorso di Prete è molto interessante a questo proposito perché include il concetto di linguaggio dell'istituzione.

⁷ Mi riferisco a ipotesi interpretative che ho già sostenuto in altro luogo: «Due componenti apparentemente contrastanti fondano la dinamica della rappresentazione nelle *Operette morali* e producono nella scrittura una tensione irrisolta. La prima componente è quella appunto fantastica, entro la quale l'immaginazione dell'autore dà forma a situazioni e a figure paradossali, ipotetiche, nate, così sembra, da uno scherzo ludico del poeta che rinuncia alla composizione in versi per dedicarsi alla prosa. La seconda è la componente referenziale, che impone con evidenza al lettore una connessione imprescindibile tra realtà e finzione [...]» (Neri 27-28).

⁸ Osserva Caterina De Caprio: «Il convincimento della impossibile perfettibilità umana e dell'universale noncuranza nei confronti dei pochi filosofi capaci di affrontare "il deserto della vita", rifiutando inganni puerili e vane illusioni, facevano il resto in una operetta intenzionata a fissare comunque continuità e durata di antichi sogni presenti nell'immaginario collettivo» (342).

L'ordine che Leopardi vede proiettarsi nel mondo, infatti, non ha certo un carattere provvidenziale, né alcun teleologismo governa l'esistenza individuale o l'equilibrio sociale. L'influenza del sensismo sull'organizzazione del suo pensiero si sta trasformando in un materialismo sempre più convinto, e anche se alcune importanti letture verranno solo in seguito, in particolare nel 1825, anno fondamentale per la definizione del pensiero materialista leopardiano, egli si pone già in netta antitesi con il meccanicismo di origine cartesiana, che «con le sue implicazioni di ordine, equilibrio, armonia prestabilita [...] alla causa prima fa corrispondere, circolarmente, la teleologia delle cause finali» (Brioschi 46).⁹

Se nessun disegno trascendente sostiene i rapporti causali, nessuna macchina sapientemente progettata può rispondere *all'ordine delle cose*: per ora quello che è stato definito l'*antimacchinismo* di Leopardi¹⁰ non si traduce in una opposizione o in una resistenza al progresso scientifico e tecnologico; il punto è che quell'ordine non è nella natura umana. Le due sfere, quella corporea e materiale, e quella che pertiene all'ambito sentimentale e all'immaginazione, non sono affatto separate tra loro, ma certamente non sono manipolabili dall'invenzione umana. L'entusiasmo per il nuovo potere scientifico, spiritualista, vitalista è a tal punto celebrato entro questa parodia, che vengono capovolti dall'interno i termini della questione: «Ora, a giudizio di molti savi, la vita umana è un giuoco» (OM, 66, 66). Anche se le regole, nell'universo finzionale dell'operetta, sembrano stabilirle, per gioco, i Sillografi.¹¹

Il narratore – non i Sillografi – ride dei nostri mali come, in un'operetta di alcuni anni successiva, farà Tristano del genere umano; ma nella *Proposta* una voce in terza persona – non un personaggio – assume un punto di vista interno al discorso, falsamente serio, ironicamente drammatico. Non è un caso che la terza macchina ipotizzi una donna, il cui modello è da rintracciare, «in tempi antichissimi», nella sposa fabbricata da Pigmalione «colle proprie mani» (OM, 69, 113-114). Ancora una volta non si tratta di un vero e proprio scontro tra l'universo naturale e quello artificiale, bensì di una rappresentazione che mostri l'impossibilità di dare forma alle immagini di un mondo logico e coerente, attraverso una strategia retorica e narrativa che implica uno sguardo ironico e distante:

La terza macchina debbe essere disposta a fare gli uffici di una donna conforme a quella immaginata, parte dal conte Baldassar Castiglione, il quale descrisse il suo concetto nel libro

⁹ E prosegue Brioschi: «Non poi così paradossalmente, esso diverrà anzi caro a una certa apologetica cattolica, d'ispirazione semmai cartesiana, che celebrando le “meraviglie della natura” allegava l'esempio degli “animali macchine”, a dimostrare l'abilità del creatore nel costruirli “secondo le più sottili regole della meccanica”» (46). Il punto è che sarà esattamente questo finalismo rassicurante e trascendente che per Leopardi entra profondamente in crisi. Diversa la teoria dell'uomo-macchina secondo La Mettrie, il cui pensiero sembra avere molte influenze sull'elaborazione del materialismo leopardiano, anche se non ci sono testimonianze di una lettura diretta da parte di Leopardi.

¹⁰ Andrea Campana (339) sostiene che gli scritti giovanili rivelano chiaramente l'antimacchinismo di Leopardi, il quale poi recupera la tematica dell'automa, proprio con l'operetta morale della *Proposta*. Certo è che la svolta non sembra tanto volgersi nella direzione di un recupero, quanto nel racconto di un paradosso irrisolto che ancora una volta, nella prosa delle *Operette*, investe la presunzione antropocentrica degli esseri umani.

¹¹ Il grande divario tra la posizione ideologica di Leopardi e la visione ottimista dei suoi contemporanei è riassunta chiaramente da Galimberti: «È dunque naturale e giusto, anche se può riuscire insostenibile ai credenti in magnifiche sorti, che in tale visione le cose degli uomini appaiano prive di consistenza. (Grazie alla coscienza della “nullità del genere umano” si salvano invece, in realtà, i pochissimi beni che non si fondano su premesse orgogliosamente costruttive: l'amicizia, la compassione, la luce della poesia)» (XLVII-XLVIII).

del Cortegiano, parte da altri, i quali ne ragionarono in vari scritti che si troveranno senza fatica, e si avranno a consultare e seguire, come eziandio quello del Conte. Né anche l'invenzione di questa macchina dovrà parere impossibile agli uomini dei nostri tempi, quando pensiamo che Pigmalione in tempi antichissimi ed alieni dalle scienze si poté fabbricare la sposa colle proprie mani, la quale si tiene che fosse la miglior donna che sia stata insino al presente. (OM, 69, 105-115)

L'ipotesi della donna fedele è evidentemente la più preziosa fra le tre invenzioni se, seguendo una precisa progressione, il premio per quest'ultima è il più cospicuo: «una medaglia d'oro in peso di cinquecento zecchini» (OM, 69, 116). La voce non rinuncia al tono ironico che sostiene la modalità enunciativa di questa breve operetta:¹² la metafora dell'uomo-macchina acquista sempre più consistenza, quasi una sua autonomia, che giunge all'affermazione di un pessimismo sociale, non individuale, ma ugualmente assoluto. L'«inventore delle donne fedeli e della felicità coniugale» (OM, 69, 120) si offre all'irrisione del mondo, e sembra presagire un altro, ben più apocalittico gesto di scherno e di sfida: è la palinodia di Tristano, di nuovo, che proietta i mali degli individui in una dimensione collettiva:

Io per me, come l'Europa meridionale ride dei mariti innamorati delle mogli infedeli, così rido del genere umano innamorato della vita; e giudico assai poco virile il voler lasciarsi ingannare e deludere come sciocchi, ed oltre ai mali che si soffrono, essere quasi lo scherno della natura e del destino. (OM, 411, 51-56)

Questo è anche l'inganno supremo che sottende la proposta dei Sillografi: il concetto di progresso è irrimediabilmente coinvolto nell'aspra polemica leopardiana, proprio perché è la misura del tempo che viene messa continuamente in dubbio: non è il futuro il vero depositario delle illusioni o delle speranze, né l'ordine del mondo può prevedere in alcun modo un sistema teleologicamente ordinato. Piuttosto il ciclo perenne del tempo, nel suo imperturbabile procedere, mostra palesamente la fallacia del sogno di onnipotenza. Ed è ancora la prospettiva futura, oggetto della più amara ironia, che declina il discorso in versi nella *Palinodia al marchese Gino Capponi*, dove le macchine, investite dallo sguardo beffardo e irriverente dell'io poetico, aspirano al cielo e al futuro: «E le macchine al cielo emulatrici / Crebbero, e tanto cresceranno al tempo / Che seguirà» (vv. 50-52).

Bibliografia

Bazzocchi, Marco Antonio. *Leopardi*. Bologna: il Mulino, 2008. Stampa.

Binni, Walter. *Lettura delle Operette morali*. Genova: Marietti, 1987. Stampa.

Blasucci, Luigi. "Leopardi, l'aeronautica e i telegrafi. Una pagina (non molto famosa) dello *Zibaldone* (4198-9)". *Il testo e l'opera. Studi in ricordo di Franco Brioschi*. Eds. Laura Neri e Stefania Sini. Milano: Ledizioni, 2015. 319-26. Stampa.

Blasucci, Luigi. *Leopardi e i segnali dell'infinito*. Bologna: il Mulino, 1985. Stampa.

¹² È ancora Panizza che osserva: «Il gioco dell'ironia è tale, da non aver reso sempre piena la comprensione del testo, costruito quasi a scatole cinesi. Forse mai come in questa operetta all'interno del libro l'ironia attiva la propria ambiguità; la serietà è nello stesso tempo vera e finta» (430).

- Brioschi, Franco. *Critica della ragion poetica e altri saggi di letteratura e filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri, 2002. Stampa.
- Campana, Andrea. *Leopardi e le metafore scientifiche*. Bologna: Bononia UP, 2008. Stampa.
- De Caprio, Caterina. "L'antitesi naturale / artificiale e la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*." *Leopardi e lo spettacolo della natura. Atti del Convegno Internazionale. Napoli 17-19 dicembre 1998*. Ed. Vincenzo Placella. Napoli: L'Orientale, 2000. 331-43. Stampa.
- Fubini, Mario, ed. *Operette morali*. Di Giacomo Leopardi. Torino: Loescher, 1979. Stampa.
- Galimberti, Cesare. "Un libro metafisico". *Operette morali*. Di Giacomo Leopardi. Napoli: Guida, 1986. Stampa.
- La Mettrie, Julien Offroy de. *Opere filosofiche*. 1751. Ed. Sergio Moravia. Roma-Bari: Laterza, 1992. Stampa.
- Leopardi, Giacomo. *Tutte le opere*. 1969. Ed. Walter Binni, con la collaborazione di Enrico Ghidetti. 2 voll. Firenze: Sansoni, 1989. [Le citazioni dello *Zibaldone* sono indicate con *Zib.* e la numerazione dell'autografo, seguita dalla data].
- . *Operette morali*. Ed. Ottavio Besomi. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979. [Nelle citazioni si indicano la pagina o le pagine e le righe relative.
- Neri, Laura. *La responsabilità della prosa. Retorica e argomentazione nelle «Operette morali» di Leopardi*. Milano: Led, 2008. Stampa.
- Panizza, Giorgio. "Giacomo Leopardi, *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* (*Operette Morali*, IV)." *Filologia e Storia letteraria. Studi per Roberto Tisconi*. Eds. Carlo Caruso, William Spaggiari. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2008. 425-33. Stampa.
- Polizzi, Gaspare. *Leopardi e «le ragioni della verità»*. *Scienze e filosofia della natura negli scritti leopardiani*. Roma: Carocci, 2003. Stampa.
- Prete, Antonio, "La biblioteca fantastica delle Operette morali". *Il piccolo Hans. Rivista di analisi materialistica* 29 (gennaio/marzo 1981): 71-108. Stampa.
- Sangirardi, Giuseppe. *Il libro dell'esperienza e il libro della sventura. Forme della mitografia filosofica nelle «Operette morali»*. Roma: Bulzoni, 2000. Stampa.
- Tesi, Riccardo. "Pluralità di stili e sintassi del periodo nelle Operette morali di Giacomo Leopardi (III)". *Lingua nostra*. LI.1 (marzo 1990): 9-13. Stampa.